

NOTAS ACTUALES

BOLETIN DE LA EMBAJADA DE LOS ESTADOS UNIDOS

28 de julio del 2003

No.457



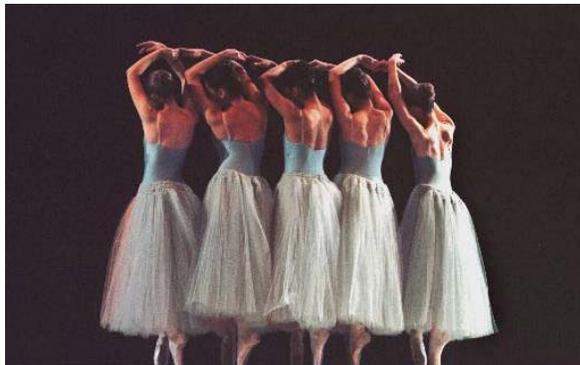
EL REGRESO DE LA BELLEZA

POR TERRY TEACHOUT

iCuánto pueden cambiar las cosas en un siglo! En 1903 eran relativamente pocos los estadounidenses que se interesaban apasionadamente por las artes. Sólo dos novelistas estadounidenses, Mark Twain y Henry James, habían publicado obras importantes, y Twain hacía tiempo que había dejado de escribir. Nuestros mejores pintores, los impresionistas norteamericanos, se limitaban a imitar a sus modelos europeos; nuestros museos de bellas artes eran de una estrechez provinciana de miras y aspiraciones. No teníamos importantes compositores ni grandes poetas o dramaturgos, ninguna compañía de ballet y sólo un puñado de orquestas sinfónicas y compañías de ópera.

Sólo recitar esa lista permite ver la transformación radical que han sufrido las artes en Estados Unidos en el siglo XX. Bajo el aspecto de lo moderno, Estados Unidos ha desempeñado un papel esencial en todas las artes. (Incluso inventamos tres nuevas formas de arte; el jazz, la danza moderna y el cine). Además de producir sus propios artistas de talla mundial, este país atrajo a emigrantes de todo el mundo, cuya obra fue rápidamente absorbida por la corriente principal de la cultura nacional.

Por otra parte, los medios de comunicación en masa pusieron los frutos de esa gran transformación al alcance no sólo de una clase selecta culta, sino también de cualquier estadounidense interesado en participar en lo que, según la famosa definición del poeta



El Ballet Juvenil de Pennsylvania Central ejercita para su producción de Serenade -el primer ballet original que George Balanchine creó en América. (AP/Wide World Photo).



El veterano cantante Tony Bennett y la estrella de country pop K.D. Lang se unieron para celebrar la música de Louis Armstrong con el álbum "Es una vida maravillosa". © Reuters News Media, Inc./CORBIS)



Una imagen electrónica es el fondo del escenario de la popular Obra Musical «Hairspray», ganadora de ocho Tony Awards, incluyendo Mejor Musical, en 2003. (Sara Krulwich/The New York Times)

británico Matthew Arnold, era “lo mejor que se ha imaginado y dicho en el mundo”.

No hay duda de que la nuestra es una cultura esencialmente popular y no es posible apreciar plenamente ninguna manifestación de arte estadounidense sin reconocer hasta qué punto gran parte de lo mejor que ha producido proviene de esa cultura.

El crítico de arte Clement Greenberg, uno de los primeros comentaristas que tildaron a la cultura popular “media” de amenaza a la integridad de las bellas artes en Estados Unidos, se refirió en una ocasión a “la mentalidad estadounidense” caracterizada por “su positivismo, su falta de interés en la especulación, su ansia de resultados rápidos y su optimismo”. Pero no se dio cuenta de que estas característi-

cas podrían por sí mismas servir de base a un estilo artístico típicamente estadounidense, un estilo que amalgamara la cultura alta, media y baja, y ennobleciera así la cultura popular, aun cuando popularizara la cultura seria. Era una delicada actuación en la cuerda floja y muchos artistas descubrieron qué difícil era no caer en el lodazal del deseo de complacer.

Pero fue posible, y hoy no es necesario persuadir a nadie del significado de estos modernistas, que hablaron en el tono de voz claramente empírico, inmediatamente accesible, que ahora reconoce el mundo entero como estadounidense nato, Louis Armstrong, Fred Astaire, Willa Cather, Aaron Copland, Stuart Davis, Duke Ellington, F. Scott Fitzgerald, Robert Frost, John

Ford, George Gershwin, Howard Hawks, Edward Hopper, Flannery O’Connor, Jerome Robbins, Frank Lloyd Wright. Estos y otros como ellos ocupan un lugar prominente entre nuestras figuras ejemplares, cuya obra lleva el sello indeleble de “Made in U.S.A.”

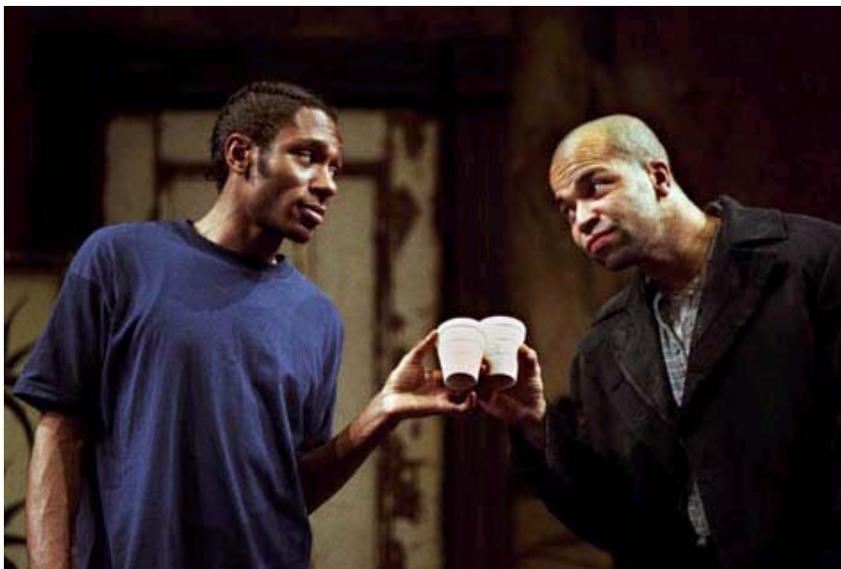
¿Y qué decir del estado del arte estadounidense ahora que la era moderna por fin ha llegado a su ocaso? En general, es sorprendentemente vibrante y prometedor, aunque algunas formas de arte, como es lógico, pasan por un mejor momento que otras. Pero también es verdad que el arte en Estados Unidos está saliendo de un bache. A partir de los años sesenta, la cultura estadounidense, por primera vez en su breve historia, fue víctima de una idea desafortunada que durante cerca de un cuarto de siglo tuvo bastante influencia sobre artistas y críticos. Parecía que, de repente, habíamos perdido nuestra voluntad colectiva de hacer juicios de valor, tomar en serio a Duke Ellington y, al mismo tiempo, reconocer que Aaron Copland era el más grande compositor. En vez de ello, nos encontramos con el postmodernismo, que no sólo negaba que cualquiera de ellos fuera grande, sino que también rechazaba la idea misma de grandeza. En un sentido literal,



Una escena de *Metamorfosis*, una obra contemporánea de los mitos clásicos romanos de Ovidio, fue escrita y dirigida por Mary Zimmerman. (© Michale Daniel, 2002)

“postmodernismo” significa simplemente lo que viene después del modernismo, y para los años sesenta, el movimiento moderno en arte, con toda su importancia que hizo época, estaba llegando a su fin. No es que todos los modernistas hubieran dejado de producir obras importantes. (Unos cuantos, como el coreógrafo de danza moderna Paul Taylor y la pintora expresionista abstracta Helen Frankenthaler, siguen produciendo hasta hoy). Sin embargo, el movimiento moderno, en conjunto, había degenerado con el tiempo, como sucede con todos los movimientos, para convertirse en una ideología rígida cuyos portavoces solían extraer falsas conclusiones de postulados falsos.

Eran los tiempos en que la pintura abstracta, la música atonal y la danza sin intención temática alguna se presentaban como históricamente inevitables, argumento cuasimarxista, cuyos defensores trataban, no infrecuen-



En Broadway, los actores Mos Def y Jeffrey Wright en la obra de Suzan-Lori Parks, “*Topdog/Underdog*”, que ganó un premio Pulitzer. (© Michale Daniel 2002).

temente, de sofocar la disensión, también al estilo marxista. Había llegado el momento de un cambio, pero el que se produjo haría recordar la definición de democracia del comentarista político H.L. Mencken como “la teoría de que el ciudadano común sabe lo que quiere y merece que se lo den con creces”.

Con toda la tinta que ha hecho correr el tema del postmodernismo, su postulado básico es muy claro. Para acuñar una paradoja, los postmodernistas son relativistas. No creen en la verdad y la belleza, sostienen, en cambio, que nada es bueno, cierto o bello por sí mismo. Antes bien, los conceptos de “bondad”, “belleza” y “calidad” son ideas impuestas por los poderosos a los impotentes por motivos políticos. De ahí que no pueda haber gran

arte ni grandes artistas (salvo Marcel Duchamp, santo patrón y figura ejemplar del postmodernismo) ¿Shakespeare? ¿Beethoven? ¿Cézanne? Simples instrumentos capitalistas para anestesiar a las masas y respaldar a las clases dirigentes decadentes de Occidente. Para el postmodernista, tan válido era el azar como el orden, el ruido como la música, y todas las manifestaciones artísticas eran iguales, aunque las de los nominalmente impotentes eran más iguales que otras.

Como teoría, el postmodernismo es tan evidentemente absurdo que no se puede rebatir — excepto con la experiencia inmediata del gran arte.

Pero sus consecuencias puramente prácticas no han sido completamente negativas. En primer lugar, puso fin al monopolio

sofocante del modernismo tardío. Precisamente a causa de su indiferencia por la “calidad”, el postmodernismo también alentó la mezcla de estilos distintos, método que les va bien a los artistas estadounidenses, que siempre han mostrado una inclinación a hacer combinaciones insólitas de ingredientes culturales en nuevas aleaciones tan esplendorosas como el jazz y la danza moderna. También, por otra parte, les dio a los artistas amantes de la tradición un margen de acción, en particular a los compositores clásicos que seguían creyendo en la ley natural de la tonalidad, declarada hacía tiempo anatema por la vanguardia.

No obstante, la mayor parte del tiempo se esperaba que el público postmoderno se conformase con los gestos atronadoramente vacíos del arte conceptual y la música minimalista, donde la teoría reemplazaba al contenido. (El crítico Hugh Kenner definió en una ocasión el arte conceptual como aquél que, una vez descrito, no necesitaba ser experimentado). En la historia del arte, ningún movimiento teórico importante ha producido más teoría y menos arte que el postmodernismo. En último término, quedó reducido a poco más que una serie de actitudes, la más importante de ellas la marginación de

la idea de belleza y su sustitución por la burlona y temerosa ironía, símbolo de la cultura estadounidense de los años noventa. Era una posición estéticamente estéril y por ello estaba condenada, aunque nadie podría haber previsto la terrible ocasión que demostró que también ella había agotado sus posibilidades. La destrucción del World Trade Center, entre otros innumerables acontecimientos, puede muy bien haber puesto fin a la aceptación irreflexiva del relativismo postmoderno. En aquella mañana inolvidable, la advertencia más brutal posible de que algunas cosas no son cuestión de opinión sacó a los estadounidenses de su letargo. Incluso los barrios de Manhattan más obsesionados por la moda se encontraron presa del temor y cubiertos de banderas, y la palabra “maldad” rápidamente volvió a formar parte del vocabulario de una generación de ingenuos cultos que creían que no existía tal cosa.

Algo similar ocurrió cuando, pocos días después, los músicos de Nueva York y de otros lugares empezaron a dar conciertos conmemorativos, a los que el público acudía en tropel. ¿Qué iba a escuchar? Yo-Yo Ma interpretó a Bach en el Carnegie Hall; Plácido Domingo cantó Otelo en el Metropolitan Opera House; Kurt Masur y la Filarmónica de

Nueva York transmitieron el Requiem de Brahms a todo el país a través del Sistema de Radiodifusión Público. ¿Se quejó alguien de que el Metropolitan presentara a Verdi en vez de Arnold Schoenberg? La pregunta lleva consigo la respuesta. “Se siente una necesidad imperiosa de belleza cuando la muerte está tan cerca”, canta el anciano rey Arkel en la ópera de Debussy “Peleas y Melisenda”. Lo que los estadounidenses deseaban escuchar en su hora de tribulación era belleza, y no dudaron un momento de su existencia. Pero esta renovación colectiva de fe en el poder de la verdad y la belleza no se produjo repentinamente en la mañana del 11 de septiembre de 2001. Ya se sentía en el aire, lo mismo que el postmodernismo no era tanto una era como un episodio, una transición gradual de una época cultural a la siguiente. Lo que ahora estamos presenciando, en cambio, es el surgimiento de un estilo genuinamente nuevo, para el que nadie ha acuñado todavía un nombre mejor que “post-postmodernismo”. Era evidente, por ejemplo, en el creciente interés de los productores estadounidenses de películas independientes de abordar directamente, y con gran belleza, el problema del relativismo postmodernista. Se encontraba, entre otras obras, en

“Ghost World”, de Terry Zwigoff, emotiva historia de dos adolescentes que no saben qué hacer con su vida, atrapadas en un sórdido infierno de centros comerciales, tiendas y Muzak 24 horas al día, abandonadas a la deriva en el mar de la relatividad por sus padres apenas visibles, o en “You Can Count on Me”, escrita y dirigida por el dramaturgo Kenneth Lonergan, en la que conocemos a Terry, vagabundo de una pequeña ciudad que nunca ha sentado el juicio, y a Sammy, su hermana mayor que ha estado siempre en casa, huérfanos desde la infancia y desesperadamente solos, con graves defectos, pero no carentes de virtudes, que tratan de encontrar su camino en un mundo que no tiene mucho que ofrecer en lo que se refiere a certezas. Es muy revelador que Lonergan mismo representase el papel de un ministro metodista, tan temeroso de formular juicios que no se atreve a asegurar a Sammy que la relación adúltera que mantiene está poniendo en peligro su alma (“Bueno, es pecado”, dice, “pero no solemos concentrarnos en ese aspecto así como así”).

Otra figura clave del nuevo estilo postmoderno es el coreógrafo de danza moderna Mark Morris, cuya obra parecía a primera vista ser la quintaesencia del postmodernismo en su distancia-



A la edad de 22 años, la violinista Hilary Hahn se ha establecido como una solista de mucha fuerza en el circuito internacional de conciertos. (AP/Wide World Photo)

miento irónico de la emoción, aunque lo mejor de las danzas de Morris, en particular las magistrales *V* y *L'Allegro*, *Il Penseroso* e *il Moderato*, ahora me parece tener esa desenfadada frescura emocional y expresiva sin la cual ningún arte puede ser realmente grandiosa. No me sorprendería que los historiadores de la cultura del siglo próximo que contemplen el arte de hoy, señalaran a Morris como una figura clave — tal vez, in-

cluso la figura clave — de la transición al postmodernismo.

Al igual que otros tantos artistas que han sentido la influencia del postmodernismo, Morris continúa desafiando las categorizaciones, y yo espero que la fluidez lingüística típica de su obra acabe por ser el legado perdurable del momento postmoderno. Por ejemplo, la multiplicidad ilimitada de estilos es ahora lo que está más en boga en la música popular contemporánea. Para



El conductor de renombre mundial Michel Tilson Thomas ejerce con la Orquesta Nacional Rusa. Tilson Thomas es fundador y director de la Sinfonía del Nuevo Mundo situada en Miami. (Oleg Nikishin/Newsmakers/ Getty Images)

citar sólo a unos pocos de sus adeptos más notables, la soprano clásica, transformada en diva de Broadway, Audra McDonald, el autor de canciones Adam Guettel, los músicos de jazz Pat Metheny, Luciana Souza y Ethan Iverson, la banda de “bluegrass” Nickel Creek y la compositora Maria Schneider, están todos ellos haciendo música que está, como diría Duke Ellington, fuera de toda categoría.

Tampoco se limita esta hibridación a la música pop. Por ejemplo, ¿en qué categoría clasificaríamos las “historietas” para adultos de Daniel Clowes (creador de “Ghost World”) y las historias en cuadros de Ben Katchor? Desde las producciones operáticas de Morris impulsadas

por la danza, hasta el mitad bailado, mitad actuado “Contact” de Susan Stroman, musical de Broadway en el que nadie canta, los espectadores estadounidenses se deleitan con obras de arte cuyo género no se puede definir fácilmente.

¿Dónde encasillaríamos la caprichosa y visualmente rica “escenificación” de la Sinfonía Fantástica de Berlioz, de Basil Twist, y los ballets o representaciones de marionetas de “Petruska” de Stravinsky? ¿Y la adaptación de Robert Weiss de “La sonata Kreutzer”, en la que dos actores se unían a los miembros del ballet de Carolina en una versión apasionante de la novella de Tolstoy, con acompañamiento de música de Beethoven y Jancek? ¿Era ballet

o teatro? ¿O es que esas distinciones ya no tienen sentido?

La mención del Ballet de Carolina nos trae el recuerdo de otra importante tendencia del arte post postmoderno, la “desprovincialización” de los grupos de artes escénicas regionales estadounidenses. No sólo son nuestras ciudades de tamaño mediano capaces de mantener compañías de ópera y ballet de primer orden, sino que muchos de estos grupos están superando artísticamente a sus colegas de Nueva York. Por ejemplo, la mayoría de las nuevas y atractivas producciones que se están presentando actualmente en la New York City Opera provienen de la Glimmerglass Opera, compañía “regional” con sede en la parte norte del estado de Nueva York, fuera de la zona metropolitana. De manera similar, una proporción cada vez mayor de compañías principales de danza de Estados Unidos, entre las que se cuentan Carolina Ballet, Dance Theatre of Harlem, Miami City Ballet, Pacific Northwest Ballet, San Francisco Ballet y Suzanne Farrell Ballet del Kennedy Center, son “compañías Balanchine”, dirigidas por antiguos alumnos de Nueva York que se formaron con George Balanchine y cuyos repertorios, de magnífica ejecución, consisten en gran parte en la obra de su mentor. La ciudad,

conocida desde hace mucho tiempo como “la capital mundial de la danza” puede muy bien estar a punto de pasar a ser nada más que un *primus inter pares* en el mundo cada vez más descentralizado del ballet post-Balanchine. Todo esto indica que, en lo que respecta al arte postmoderno de Estados Unidos, no importa mucho dónde se hace o qué nombre se le da, siempre que los resultados sean bellos. Y no es casualidad que los artistas postmodernos estén cada vez más interesados en usar esa palabra sin encerrarla entre irónicas comillas protectoras. “Al tratar de componer cosas bellas, digo lo que pienso y pienso lo que digo”, explica Paul Moravec, miembro del grupo de compositores clásicos estadounidenses a los que yo he llamado los Nuevos Tonalistas. “La ironía en mi obra no es presuntuosamente postmoderna, sino más bien la esencia de hacer audible la experiencia de la paradoja y la ambigüedad fundamental”. Lowell Liebermann, otro compositor estadounidense que ha repudiado el nihilismo recalcitrante de vanguardia para abrazar la tonalidad tradicional, está de acuerdo. “Por supuesto, hay una reacción de la vieja guardia”, dice, “pero por fin las cosas están cambiando”.

Osama ben Laden y sus compinches, los que prohibieron la mú-

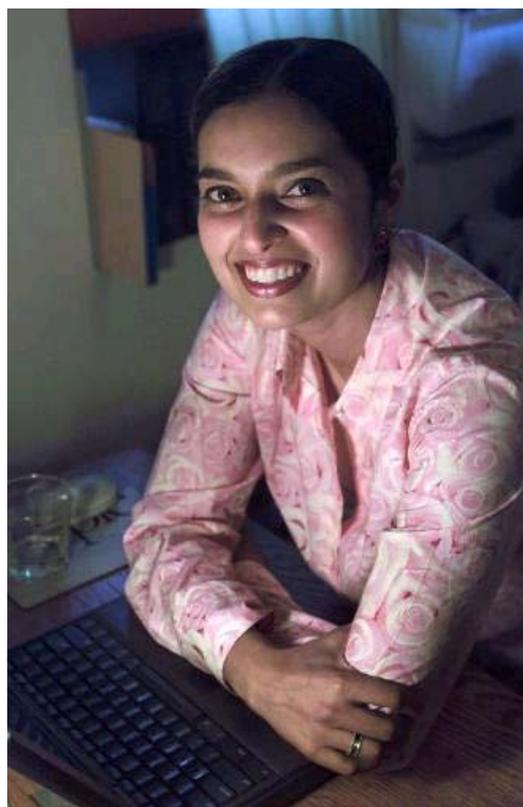
sica secular en Afganistán, difícilmente habrían aprobado esas declaraciones.

Para ellos, como para cualquier otro fanático que asesina en nombre de un falso dios, la belleza terrena es una mera ilusión, una distracción que aparta la mente de la Verdadera y Única Causa. Pero si algo nos ha enseñado el 11 de septiembre es que la belleza es real, tan real como el mal, y merece la pena luchar por ella. Eso es lo que Liebermann, Moravec, Mark Morris, Kenneth Lonergan y el resto de los postmodernistas de Estados Unidos están haciendo. Están luchando por el derecho a hacer arte bello -y van ganando la batalla.

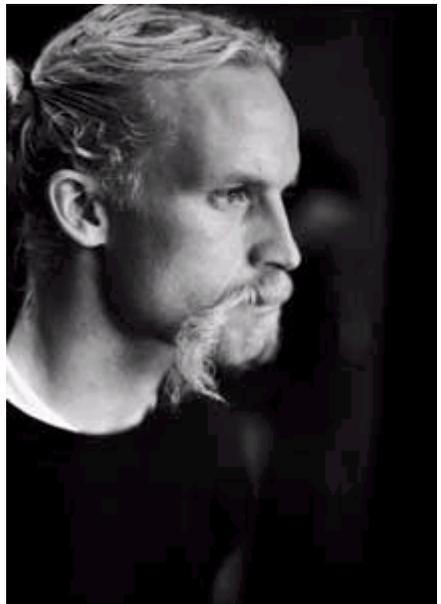
Terry Teachout, crítico de música de “Commentary” y crítico de teatro del Wall Street Journal, escribe “Second City”, crónica sobre las artes en Nueva York, en el Washington Post. Sus críticas de libros, danza, cine, música y las artes visuales también aparecen regularmente en National Review, New York Times y otros muchos periódicos y revistas. Su último libro es “The Skeptic: A Life of H.L. Mencken.”



Billy Collins, actual Poeta Laureado de los Estados Unidos. Sus volúmenes de poesía incluyen El Arte de Ahogarse (1995), Picnic (1998) y Relámpago (1998).



Jhumpa Lahiri, autora del libro «Interpreter of Maladies» (Intérprete de Enfermedades), ganó el premio Pulitzer Prize en la categoría Ficción en 2002. (AP/Wide World Photos)



El artista Matthew Barney en el foro de sus series de películas Cremaster.
(Foto © James O'Brien/CORBIS Outline)



En Chaman, una instalación del 2000, Shahzia Sikander creó un cerco de velos con capas de papel seda que cuelgan de las paredes uno encima del otro. (Courtesy Brent Sikkema, New York City)



CENTRO DE INFORMACIÓN Y REFERENCIA

IRC Centro de Información y Referencia

Sección Cultural e Informativa • Embajada de los Estados Unidos • Tel. 243-5078 • Fax 243-3006

Sugerencias y comentarios: irclapaz@pd.state.gov

SITIOS RECOMENDADOS

- Las Artes en Norteamérica — Nuevos Rumbos. Publicación electrónica del Departamento de Estado de EE.UU., 2003
<http://usinfo.state.gov/journals/itsv/0403/ijss/ijss0403.htm>
- Sitio oficial del Museo Nacional de Arte Estadounidense del Instituto Smithsonian (inglés)
<http://www.nmaa.si.edu/>

PAS - Public Affairs Section
Embajada de los Estados Unidos
Casilla 425
La Paz, Bolivia

